

تجربة الإخوان المسلمين مع المسرح في النصف الأول من القرن العشرين

عبد الباسط سلامة هيكل
باحث مصري



قسم الدين وقضايا المجتمع الراهنة

الملخص:

يروم هذا البحث التعرف على سمات مسرح الإخوان المسلمين في منتصف القرن العشرين، أي في فترة ازدهار حركة الإخوان المسلمين أكبر الجماعات الإسلامية في مصر في أواخر النصف الأول من القرن العشرين، ويسعى إلى اكتشاف موقفهم من الفن من خلال رصد تجربتهم الرسمية الوحيدة مع فن المسرح ومحاولة تقييمها ونقدها.

وسنبيّن في هذا البحث، بعد التحليل، أنّ مسرح الإخوان لم يتجاوز حدود الفردية المتمثلة في تجربة البناء المسرحية منذ ما يزيد عن نصف قرن من الزمن، وقد نجح مسرحهم في تحقيق الغرض الفكري التوجيهي، فجاء قريباً من المسرح التعليمي بعيداً عن المسرح الفني باستثناء مسرحية جميل بثينة. ولم يخرج مسرح البناء في مادته عن التاريخ الإسلامي محتفياً بدولة الإسلام في عهد النبوة والدولة الفاطمية الشيعية في مصر، ملتزماً بالدقة التاريخية في بعضها، مجانباً الصواب في بعضها الآخر، حيث أوقعه الاحتفاء بالدولة الفاطمية في أخطاء تاريخية.

وسنشير إلى اختفاء الشخصية النسائية من أغلب مسرحيات جماعة الإخوان المسلمين، فمثلت الذكورية سمة بارزة في مسرحهم. ولم يحفل مسرحهم بشخصية مفردة تحرك الحكاية، بل رأينا مجموعة شخصيات في مواجهة مجموعة شخصيات أخرى، فهي أقرب ما تكون إلى البطولة الجماعية للشخصيات.

ومثلت الفكرة البطل الحقيقي في مسرحهم، فحدّدت ملامح الشخصيات، وصنعت الأحداث، وأذكت الصراع، فكانت الحرية والوحدة والجهاد والتعريف بالإسلام من الأفكار الأثيرة إلى نفس البناء المتكررة في مسرحه والتي حرص على تقديمها في إطار ملحمي تعليمي.

كما ظهرت الخطابية بشكل واضح في لغة بعض الشخصيات، كما لم يترك البناء للقارئ فرصة تأمل النص، واستلهم معانيه، بل ساقها صريحة، فأوضح أفكاره، فرأينا البناء ناقداً محلاً أو قارئاً مستنبطاً أكثر منه كاتباً مبدعاً يلمح ولا يصرح، يوحى ولا يفصح.

وأقمنا عملنا هذا على العناصر التالية:

- مقدّمة
- التعريف بعبد الرحمان البنا
- مسرح عبد الرحمان البنا

- بواعث اختيار البنّا للمسرح
- تاريخيّة مسرح الإخوان المسلمين
- الشيعة في مسرح الإخوان
- المضمون التوجيهي الفكري في مسرح البنّا
- الذكوريّة
- الخاتمة

مقدمة

تحاول هذه الورقة البحثية التعرف على سمات مسرح الإخوان المسلمين في منتصف القرن العشرين فترة ازدهار حركة الإخوان المسلمين أكبر الجماعات الإسلامية في مصر في أواخر النصف الأول من القرن العشرين، وتسعى لاكتشاف موقفهم من الفن من خلال رصد تجربتهم الرسمية الوحيدة مع فن المسرح.

ففي الفترة من 1929-1949 كتب عبدالرحمن البنا الشهير عبدالرحمن الساعاتي إحدى عشرة مسرحية، يمثل مجموعها التجربة الشرعية لجماعة الإخوان في ميدان الفن المسرحي، فعبدالرحمن البنا شارك أخاه الأكبر الأستاذ حسن البنا التأسيس الثاني للجماعة في القاهرة، وبعدها بأعوام أنشأ فرقة الإخوان المسلمين المسرحية، فيعد مسرح عبدالرحمن المتحدث الرسمي الفني باسم الإخوان.

وقد توصل الباحث إلى مسرحياته بعد جهد وعناء؛ لأنّ مسرح البنا سقط من ذاكرة التاريخ الفني للمسرح المصري الحديث، ومن تأريخ جماعة الإخوان المسلمين لأنفسهم، فاتفق المختلفان المؤسسة الثقافية الرسمية للدولة المصرية وجماعة الإخوان المسلمين على إهمال مسرح الساعاتي، فالأولى تجاهلت عبدالرحمن ومسرحه لأسباب فكرية (أيديولوجية) وسياسية؛ بوصفه أحد مؤسسي جماعة الإخوان المسلمين المحظورة، ومسرحه تعبير عنهم، وأهملت الجماعة تراث عبدالرحمن الساعاتي المسرحي وغير المسرحي لأسباب: أولها: انفصاله عن جماعة الإخوان المسلمين في النصف الثاني من حياته إثر اختلاف الإخوان مع عبدالناصر.

وثانيها: أنّ جماعة الإخوان عبر تاريخها تواجه مشكلة في تحديد ملامح الفن المقبول الذي يمكنها أن تختتمه بشعار الفن الإسلامي، فعلاقة الجماعات بالفن إحدى المعضلات التي لمّا تحسم إلى الآن.

وثالثها: أنّ ذاكرة الجماعة منشغلة بالتأريخ الدعوي وتسجيل "نضالها" وما لحق به من "مظالم" في العهد الناصري تأثراً بمظلومية الجماعة طابعاً أصيلاً في فكر الإخوان المسلمين وأدائهم.

وقد اتسم مسرح الإخوان في تلك الفترة بالفردية -بدأ وانتهى بعبدالرحمن البنا- والتاريخية، والتوجيه، والذكورية على نحو ما ستوضح الدراسة.

التعريف بعبد الرحمن البنا(*)

ولد عبد الرحمن أحمد عبد الرحمن البنا، وشهرته عبد الرحمن الساعاتي في التاسع والعشرين من سبتمبر عام 1908م- 1326هـ بمدينة "المحمودية" من أعمال محافظة البحيرة، نشأ عبدالرحمن في أسرة متدينة؛ فوالده الشيخ "أحمد البنا" الملقب بأحمد الساعاتي أحد علماء الحديث المتأخرين⁽¹⁾، وشقيق عبدالرحمن الأكبر الأستاذ حسن البنا مرشد ومؤسس جماعة الإخوان المسلمين.

حفظ عبد الرحمن القرآن الكريم في طفولته على يد والده، ثم أتم تعليمه في مدرسة التجارة المتوسطة عام 1928م، ثم حصل على دبلوم الدراسات العليا في الدعوة الإسلامية عام 1957م عن رسالة بعنوان "موقف اليهود من الدعوة الإسلامية".

عمل في صدر شبابه مع والده في مهنة إصلاح الساعات، ومنها اكتسب لقب "الساعاتي"، وبعد أن أتم تعليمه بمدرسة التجارة المتوسطة عمل موظفًا بالجهاز الإداري للدولة بهيئة السكك الحديدية، وظل يعمل بها حتى تقاعد بدرجة "مدير عام" سنة 1968م.

نشط الساعاتي في مجال الدعوة الإسلامية منذ صباه، فأسس مع زملاء الدراسة "جمعية منع المحرمات" واتخذوا من مصلى المدرسة مقرًا لها، ثم أسس عقب تخرجه "جمعية الحضارة الإسلامية" بالقاهرة عام 1928م التي أدمجت في جماعة "الإخوان المسلمين" عام 1933م، فشارك عبدالرحمن أخاه حسن البنا في التأسيس الثاني لجماعة الإخوان المسلمين في القاهرة عقب تأسيسها الأول في الإسماعيلية، وقد ارتقى في مسارها التنظيمي حتى صار عضو مكتب الإرشاد في الجماعة منذ نشأتها عام 1933م حتى الحل الثاني للجماعة عام 1954م، فلم يكد يخرج الساعاتي من محنة اغتيال أخيه الأستاذ حسن البنا عام 1949م بانفراجة ثورة 1952م، إلا ودخل في محنة أشد عام 1954م بحل جماعة الإخوان وتقديمه للمحاكمة العسكرية ضمن عدد من قيادات الإخوان المسلمين، إلا أن محكمة الثورة برأته حينذاك، فودع الساعاتي بذلك تنظيم الإخوان المسلمين والحياة السياسية، غير أنه عاود العمل السياسي -بعيدًا عن الإخوان- عضوًا بمجلس الأمة المصري

(*) ينظر: - مجلة المجتمع الكويتية. العدد 832- السنة الثامنة عشرة [سبتمبر 1987م، الثلاثاء 8 محرم 1408هـ. - لقاء مع الأستاذ جمال البنا شقيق الأستاذ عبدالرحمن البنا بمنزله يوم الثلاثاء الموافق 18 سبتمبر 2012م بمنزله ظهرًا.

- محمد عبدالمنعم محمد عبدالكريم العربي، المسرحية الإسلامية في العصر الحديث، ص ص 229:235، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، عام 1978م-1398هـ.

- الأستاذ حسن البنا، مذكرات الدعوة والداعية، ص ص 13:15، ط دار الدعوة، الطبعة الأولى، 1422م-2010م.

(1) من مؤلفاته في السنة: "بدائع المنن في جمع وترتيب مسند الشافعي والسنن"، وكتاب "بلوغ الأماني من أسرار الفتح الرباني" في ترتيب مسند الإمام أحمد بن حنبل الشيباني في أربعة وعشرين مجلدًا، وكتاب تنوير الأفئدة الذكية في فن الذكر.

السوري عن دائرة مصر القديمة في الستينات فترة الوحدة بين مصر وسوريا، إلا أنه سرعان ما حُلَّ المجلس بعد عام عقب فشل الوحدة بين البلدين، وغادر الساعاتي الحياة السياسية نهائياً، ولم تتجدد صلته بالإخوان التي عاودت نشاطاتها مرة أخرى في عهد السادات، وكذا ترك الساعاتي الحياة الأدبية، فتوقف عن الكتابة سوى عدد من المقالات نشرها في جريدة الجمهورية تحت عنوان "من معاني القرآن"، ومقاله القصير بجريدة الأخبار المصرية تحت عنوان "علامة استفهام"، وقد جمع الكثير من مقالاته في كتب منها: إلى الله، وحديث الجهاد، وضد العدوان الثلاثي على مصر، وثورة الدم، كذلك كتب عبدالرحمن البنا عدداً من الكتب والدراسات الدعوية منها: تفسير سورة الحجرات، ومن تاريخ الدعوة، والدعوة إلى الله.

قضى عبدالرحمن البنا سنواته الأخيرة متصوفاً ومنشغلاً بالعلوم الشرعية مطالعةً وتدريباً، ولازم الكتابة الدعوية، حتى وافته المنية عام 1995م -1416هـ عن عمر سبعة وثمانين عاماً.

مسرح عبدالرحمن البنا

دخل عبدالرحمن عالم الأدب من باب المسرح، بمسرحية "جميل بثينة" باكورة نتاجه المسرحي، وقد كتبها شعراً في أربعة فصول سنة 1929م، ثم طبعت عام 1932م فقدمها نصاً مقروءاً على خلاف كتاب المسرح في عصره الذين يقدمون نصوصهم المسرحية للجمهور أداءً تمثيلياً على خشبة المسرح، وليست نصوصاً مطبوعة. لكن الشاب الوافد إلى عالم المسرح أثر نشر مسرحيته قبل تمثيلها؛ ليضمن لها جانباً من التعريف حتى تحظى بفرصة لتقديمها على خشبة المسرح بعد ذلك، غير أن النجاح الذي أحدثته مسرحية "جميل بثينة" كان أكبر مما توقعه الساعاتي لمسرحيته، فقرأ في مجلة الصباح خبراً عن تمثيل فرقة جمعية التمثيل العربي لمسرحيته في مدينتي تونس وصفاقس، وما حققته من نجاح كبير، مما شجعه على أن يتقدم بها إلى لجنة تشجيع التمثيل بوزارة المعارف العمومية التي استحسنتها، وقررت لإخراجها مبلغاً من المال، وذاعت مسرحيته «جميل بثينة» وانتشرت عبر الإذاعة المصرية، ونالت المسرحية جائزة التمثيل الملكية، وجائزة وزارة المعارف 1934م.

أحدث نجاح جميل بثينة ضجة ودويًا في الأوساط المسرحية مما دفع بعض الفرق المسرحية المحترفة إلى الاتصال به وطلب مسرحيات من تأليفه، فألف البنا مسرحيته "سعدى" أول مسرحياته النثرية لفرقة (ملك) بناء على طلبها، ومُثلت على مسرح (أوبرا ملك) في أواخر عام 1939، وقد التزم فيها بالفصحى، وألف - أيضاً - في عام 1358هـ - 1939م مسرحيته (بنت الإخشيد) وهي مسرحية نثرية تاريخية نشرتها مطبعة الإخوان المسلمين، وقدمتها فرقتهما في العيد الألفي لمدينة القاهرة والجامع الأزهر، وقد أعيد تقديم تلك المسرحيات الثلاث عدة مرات على المسارح الكبرى في القاهرة.

توالى بعد ذلك أعمال البناء المسرحية التي كتبها لفرقة الإخوان المسلمين التي عُرفت أول الأمر باسم فرقة إنهاض المسرح، والتي نجحت في تقديم عروضها على أكبر المسارح في القاهرة والإسكندرية وعواصم الأقاليم في الوجهين القبلي والبحري بالإسكندرية ومنفلوط والإسماعيلية والمنصورة وغيرها.. يمهّد له الطريق فروع جمعية الإخوان المسلمين بالأقاليم، وقد دعمت الفرقة نفسها، وتخرج معظم أفرادها من معهد التمثيل العالي؛ لتكتمل خبرتهم بهذا الفن، وكان من أفراد هذا الرعيل الأساتذة إبراهيم سكر، ومحمد السبع، وعبد المنعم إبراهيم، وعبد البديع العربي، وإبراهيم الشامي، وحسين جمعة⁽²⁾.

وكتب البناء لها مسرحية (عامان في شعب) ومسرحية (في قصر الذهب) مُثلتا على مسرح (الشبان المسلمين) بالقاهرة في التاسع عشر من رمضان عام 1363 هـ الموافق السابع من سبتمبر عام 1944م، ومسرحية (المعز لدين الله الفاطمي) قدمت فرقة الإخوان المسلمين على مسرح دار الأوبرا في اليوم الأول من مايو عام 1946م، وقدمت مسرحية غزوة بدر على مسرح حديقة الأزبكية في السادس عشر من أغسطس عام 1946م، ثم نشرتها دار الاعتصام بعد ذلك، كذلك قدمت فرقة الإخوان المسلمين مسرحية "الهجرة" على مسرح حديقة الأزبكية في يوم الأربعاء 13 من المحرم 1367 هـ الموافق 26 من نوفمبر سنة 1947م، ونشرتها دار الاعتصام عام 1975م. وصدرها بقصيدة صديقه الدكتور محمد رجب البيومي في الثناء على المسرحية⁽³⁾.

وقدمت فرقته مسرحيته صلاح الدين منقذ فلسطين على مسرح دار الأوبرا في الرابع عشر من مايو عام 1948م، وهي آخر العروض المسرحية لفرقة الإخوان المسلمين التي تفرقت بها السبل عقب حل الجماعة في ديسمبر عام 1948م، غير أنّ مسرح البناء لم يتوقف فكتب مسرحية (حصار في الشعب) - بمثابة إعادة صياغة لمسرحية عامان في الشعب - للمسرح المدرسي، وقام بإخراجها موجهو التمثيل في وزارة التربية والتعليم، واعتمدوا عليها في إنشاء المسرح المدرسي، ومُثلت على مسرح حديقة الأزبكية عام 1949م، وأذاعتها الإذاعة المصرية⁽⁴⁾، ثم كتب آخر مسرحياته مسرحية الطاغية عام 1951م إثر خروجه من المعتقل، فاستعار من التاريخ شخصية الحجاج والفقيه سعيد بن جبير رامزاً بالأول للنقراشي وبالثاني لحسن البناء.. وطبعها المؤلف عام 1951م إلا أنّها لم تجد رواجاً، ولم تقدم على المسرح؛ لأحداث ثورة 23 يوليو وما تبعها من تغييرات، حتى أعاد طبعها

(2) ينظر: حوار مع عبدالرحمن البناء. المسرحية الإسلامية في مصر في العصر الحديث، ص 232، 233، 182، 186.

(3) مقدمة مسرحية الهجرة، ص 6. ط. دار الاعتصام. القاهرة. دت.

(4) مقدمة مسرحية حصار في الشعب، ص 6، ط. دار الاعتصام، القاهرة، دت.

أخوه الأستاذ جمال البناء، وقدم لها، ونشرتها دار الفكر الإسلامي في طبعتها الثانية عام 1420هـ - 1999م.⁽⁵⁾

نخلص إلى أنّ عبد الرحمن الساعاتي عايش المسرح قرابة أربعة عشر عامًا كتب خلالها إحدى عشرة مسرحية قدّمت جميعها إلا مسرحية الطاغية في عروض مسرحية من خلال فرقة الإخوان المسلمين وغيرها من الفرق على خشبة أكبر المسارح في مختلف مدن مصر.

بواعث اختيار البناء للمسرح

اختار البناء المسرح من بين فنون النثر الحديثة؛ ليكون أداة لنقل أفكاره والتعبير عن عاطفته، لما تمتع به المسرح حينها من رواج وذبوع وتأثير في الجماهير التي أقبلت على مشاهدته..

فتوجه البناء إلى المسرح رغبةً منه في إيجاد نص مسرحي غني بالمضامين التوجيهية، بعيداً عن النصوص المفرغة من المضمون والتي لا تقصد إلا إلى التسلية أو الترفيه، وفي الوقت نفسه لا يضر المضمون بفنية النص، ولا يصيبه بالتخمة الفكرية، فيقول: "تنقص المسرح المصري الرواية الموجهة إلى هدف أو الداعية إلى فكرة، أو الدالة على فضيلة؛ لأنّ كثيراً من كتابه يرون أنّ الوعظ إذا جاور الفن أفسده، فалقطعة الفنية عندهم يجب أن تكون لمجرد العرض فلا تحمل غاية، ولا ترمي إلى هدف، ولا تدعو إلى فضيلة، واستتبع ذلك أن يكون "العرض" مثيراً للشهوات، موقظاً للغرائز، مما أسفّ بالمشاعر وهوى بمستوى الأخلاق.

فكان لزاماً إذا أردنا أن نسخر المسرح لغايتنا، أن نكتب له بأقلامنا حيث ننفي خبثه ونمسح غثاءه وننقي صفحته، ونظهره في ثوب يتفق مع جلال دعوتنا وسمو مقاصدها وغاياتها.⁽⁶⁾

ولم يكن توجه عبد الرحمن إلى المسرح بباعث شخصي فحسب، بل بدافع خارجي تنظيمي أيضاً دعتة إليه جماعته ومرشدها، فلم يكن محض صدفة صنعت هذا المسرح بل تضافرت على إنجاحه أيدي الإخوان المسلمين الذين رأوا أنّ الخطابة والمقالة ليستا كافيتين لنشر فكرة الجماعة، ورأوا ضرورة توظيف التمثيل باعتباره أداة عصرية في التعريف بأفكارهم ونشر رؤيتهم الإصلاحية، كما استهدفوا بالمسرح شريحة من المجتمع لا يمكنهم الوصول إليها في المساجد على حد قول عبد الرحمن البناء "كان الهدف من المسرح إيصال

⁽⁵⁾ ينظر: تقديم جمال البناء. مسرحية الطاغية. ص 12، 13. ط. دار الفكر الإسلامي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1420هـ - 1999م.

⁽⁶⁾ مقدمة مسرحية حصار في الشعب، ص 5، 6

دعوة الإسلام كاملة إلى الشباب الذي كانت تجربته موجات الإلحاد، ولا نستطيع أن نلقاه في المساجد، فقررنا أن ننزل بأسلوبه الذي يفهمه في المسارح"⁽⁷⁾

من هنا بارك الأستاذ حسن البناء، ومن خلفه جماعته جهد أخيه الشاب عبدالرحمن البناء، وعهد إليه مرشد جماعة الإخوان بتأسيس فرقة تمثيلية لهذا الغرض شريطة أن تلتزم بالخط الإسلامي شكلاً ومضموناً، وأضحت فرقة التمثيل المسرحي نشاطاً من نشاطات الجماعة ترعاه فروع جمعية الإخوان متى حلت الفرقة بناحيتهم. وأسندت الجماعة إلى عبدالرحمن رسمياً مهمة الإشراف على هذا النشاط⁽⁸⁾ الذي وجد فيه متفناً لموهبته الأدبية، وتحقيقاً لأمنيته القديمة، وإشباعاً لميوله الفنية، وميداناً فسيحاً لخدمة الدعوة الإسلامية من منظور جماعته، وإن يسّر هذا لعبدالرحمن أن يشق طريقه نحو تأسيس مسرح إسلامي إلا أنه كان له أثره في جمود مسرحه، وانغلاق فكرته؛ لأنه ظل أسير التنظيم في أفكاره ومواقفه.

لم يبتعد البناء في مسرحه عن المنهل الأول الذي ترعرع عليه منذ نعومة أظفاره وهو التراث الإسلامي، فكان للتربية الإسلامية التي أُرِد في رحابها، والأجواء الفكرية التي استنشقت عبيرها مبكراً، والبيئة الثقافية التي نشأ في كنفها أثر في توجهه، فظل كل أثر غير توجهه الإسلامي أثراً يكاد يكون معدوماً إذا قورن به الاتجاه الإسلامي المشكل الأوحده لمسرحه، ونلمس الروح الإسلامية واضحة، ونحس الدافع الديني حاضراً في إهداء باكورة نتاجه المسرحي "إلى ملوك الإسلام وشعوبه.. إلى أبطال الشرق وحماته.. إلى كل مسلم يرى في الإسلام سعادته ورقية فيعمل لإعزازه ورفع منارته"⁽⁹⁾ فالغيرة على الإسلام ونبيه -صلى الله عليه وسلم- كانت الباعث المحرك للأديب الشاب عبد الرحمن الساعاتي لإنشاء مسرحه، فيقول: "بدأت تأليف المسرحية الإسلامية في عام 1929م بعد أن قرأت في مجلة (الصباح) الأسبوعية التي كان يصدرها الأستاذ (مصطفى القشاشي) أن فرقة أوروبية قدمت مسرحية على مسرح دار الأوبرا المصرية تناولت ذكر النبي -صلى الله عليه وسلم- بما ينقص من قدره العظيم، فأتارني ذلك وانفعلت به، ودعوت الله تعالى أن يوفقني لكتابة مسرحية يحو بها هذه الفرية، وتمثل على نفس المسرح مدحاً وإشادة بمقام النبي عليه الصلاة والسلام."⁽¹⁰⁾

ولم يتأثر البناء ككتاب عصره بالمسرح الأوربي، فلم يمتلك لغة أجنبية تمكنه من التواصل مع الأدب الأجنبي، كما أنه عاش بين جدران جماعته ينشد ضالته في إحياء التراث، مبتعداً تماماً عن فكرة الاستقدام من

(7) السابق، ص 234

(8) السابق، ص 235

(9) مقدمة مسرحية جميل بثينة، ص 5

(10) حوار مع عبدالرحمن البناء أجراه محمد عبدالمنعم محمد، المسرحية الإسلامية في العصر الحديث، ص 230

الغرب، فلم يسلك مسلك أكثر كتّاب عصره من أمثال توفيق الحكيم، وإبراهيم رمزي، وإسماعيل عبدالمنعم، وأحمد شوقي، وعلي أحمد باكثير الذين ترجموا العديد من الأعمال إلى العربية مما كان له أثره في كتاباتهم.

وكذلك لم يتأثر بمعاصريه من كتاب المسرح الذين قرأ لهم تأثراً كبيراً، فعلى حد قوله: "كان إعجابي شديداً بمسرحيات أمير الشعراء (أحمد شوقي) من الناحية الشعرية والبلاغية، كذلك كان المرحوم الشيخ (عبد الله عفيفي) رائعاً في مسرحية (الهادي) في أسلوبها الرشيق الأخاذ، أما المرحوم الأستاذ (علي أحمد باكثير) فقد كان أستاذاً في إحياء التراث لا يشقّ له غبار." (11) غير أنه لم يتأثر بازواجهم الثقافي، فكاتبنا عزلته تربيته التنظيمية في الإخوان المسلمين عن أن يرد غير مورداهم، ونأى به تكوينه الفكري أثير الثقافة المحافظة عن الاتصال بالثقافة الغربية. فجاء مسرح الإخوان تعبيراً عن عزلتهم الثقافية، وضارباً بجذوره في الماضي الذي أرادوا أن يبعثوا مجده.

تاريخية مسرح الإخوان المسلمين

ظل مسرح البنا حبيس التاريخ الإسلامي، لم يخرج عنه إلى آفاق الحياة في عصره، فلم يكتب نصاً واحداً يستلهم فيه تجربة واقعية معاصرة، مكتفياً بالارتداد إلى حلم الماضي، فكثيراً ما يفر الأديب من حاضره المظلم إلى ماضي أمته المضيء، فيجد في التاريخ ملاذاً له من آلام الحاضر الذي يعيشه، وهذا ما وجده البنا في التاريخ الإسلامي فهو من منظوره "غني بالحوادث، مليء بالعبر، وقد سجل في صفحاته أروع المثل، وترك لأبنائه ثروة لا تنفد عظاتها، ولا ينقضي مداها، والمسرح من أنفذ الوسائل لإظهار هذه الصفحات، وتجليه تلك الصفات، إذ يرجع بنا الذهن إلى الماضي القريب أو البعيد، فنرى أشخاصه يمشون ويتكلمون، وساسته يتداولون ويتشاورون، وخلفاء يهيمنون ويحكمون." (12)

ولم يكن توجه الإخوان إلى الماضي رغبة في تمجيده فحسب، بل محاولة منهم لإسقاط بعض أحداث التاريخ على واقعهم، وتوجيه عدد من الرسائل غير المباشرة إلى جمهور مسرحها، فاستكثبت الجماعة البنا مسرحية صلاح الدين؛ لتعبئة نفوس المصريين للحرب في فلسطين؛ لانتزاعها من يد الصهيونية العالمية إثر إعلان الإنجليز الخروج منها عام 1948م، فأسقط الكاتب أحداث 1155 على أحداث عام 1948، فقله: "إنّ قبورهم تضيء هناك، وقد رقدوا على أرض فلسطين، ليثبتوا أنّ وطن المسلم عقيدته، وأنّ مجد الإسلام قد رسا وثبتت أصوله بهذه القبور، التي انبثت في العواصم والآفاق، وكأنّما خطّ كل دم من دماء هؤلاء الشهداء على قبره

(11) المسرحية الإسلامية في العصر الحديث، ص 234

(12) مقدمة مسرحية حصار في الشعب، ص 5

سطرًا خالداً هذه عبارته هنا دعت عقيدة، واستصرخ جيران، ورقد مجاهد.⁽¹³⁾ ليس حديثاً عن شهداء حطين بل إسقاط على شهداء حرب 1948م، وقد تجلت فيها فكرة الإخوان المسلمين عن الوطن الذي يروونه بلا حدود، وأنّ الرباط الذي يدعون إليه رباط العقيدة، وليس وحدة الأرض، فيقدم الإخوان مفهوماً جديداً للمواطنة والأمة، يترتب عليه الكثير من الإشكاليات الفكرية نتيجة طرح الأفكار خارج السياق التاريخي، وفي لحظة ماضية بعيدة عن مؤثرات الواقع.

وقد اتخذت موضوعات مسرحه ثلاث صور في استدعاء مادتها من التاريخ:

الصورة الأولى: أن يعمد الكاتب إلى موضوع من الذاكرة العربية ومصنف في قصص الحب والعشق العربية، فيبحث من خلالها أفكاره الإسلامية ومفاهيمه ومواقفه من القضايا المثيرة للجدل في واقعه، وقد كان هذا في أول عهده بالمسرح.. فكتب مسرحية (جميل بثينة) وكأته أراد "أن يجاري — ظاهرياً — قصص الحب التي كانت سائدة ومألوفة إذ ذاك على المسرح المصري بقصة حب هو الآخر."⁽¹⁴⁾ وألا يفاجئ النظارة بمسرح إسلامي المادة فكرة وموضوعاً، فلجأ إلى ذلك من وراء حجاب، فقدم مأساة جميل بثينة العاطفية متضمنة عدد من الرؤى الفكرية الإسلامية للحب والحرية وعلى غرارها جاءت ثاني مسرحياته (سعدى).

الصورة الثانية: أن يستدعي الكاتب شخصية من التاريخ الإسلامي يتفق معها كصلاح الدين أو لا يتفق معها كبنت الإخشيد، ولا يقف بالنظارة عند حدود الشخصية، بل يصور لنا عصر الشخصية التاريخي، ولحظة التحول التي عاشتها الدولة حينها، فلحظة التغيير والتحول في مسار الدول هو الغاية المنتظرة من عمل جماعة الإخوان التي تخطط لإقامة دولتهم العالمية بلا حدود مكانية كما كانت النظرة الامبراطورية التوسعية القديمة.

الصورة الثالثة: أن يعمد الكاتب إلى حدث من صدر التاريخ الإسلامي، فيجعله موضوع مسرحيته، بل يجعله عنوان المسرحية بشكل صريح، ومن ذلك مسرحيته النثرية "عامان في الشعب" أو "حصار في الشعب" التي تصور المقاطعة الاقتصادية والاجتماعية من المشاركين للرسول وآله من بني هاشم والمسلمين، ومسرحية غزوة بدر التي تناولت معسكر المشاركين قبل المعركة وأثناءها وبعدها، ومسرحية الهجرة وغيرها.

⁽¹³⁾ مسرحية صلاح الدين الأيوبي، ص 97

⁽¹⁴⁾ المسرحية الإسلامية، ص 231

الشيعة في مسرح الإخوان

احتفل مسرح الإخوان المسلمين بالدولة الفاطمية الشيعية التي حكمت مصر في الفترة من 969-1171م في خمس من مسرحياته، في موقف غريب على الجماعات الإسلامية في علاقتها بالشيعة، فحكى تاريخ الدولة الفاطمية منذ تأسيسها الأول في تونس وصولاً للتأسيس الثاني في مصر، ففي مسرحيته (بنت الإخشيد) تناول الكاتب سقوط الدولة الإخشيدية السنية، وقيام دولة الفاطميين الشيعية القادمة من تونس، والمسرحية من قبيل أدب المناسبات استكتبها الكاتب في مناسبة احتفال الدولة بذكرى مرور ألف عام هجرية على تأسيس مدينة القاهرة وبناء الجامع الأزهر، غير أن محاولة الكاتب تمجيد القاهرة وتبجيل الأزهر أوقعت في انحياز للدولة الفاطمية، ومتأثراً بفكر الإخوان زيف البناء حقيقة الصراع بين دولة تنهاوى (الدولة الإخشيدية) ودولة (الفاطمية) تُقام، بأنه صراع الإسلام مع أعداء الإسلام على الرغم من كونه صراع سلطة طرفاه من المسلمين، وانحاز الإخوان مع سنيتهم إلى الدولة الشيعية الفاطمية، ونظروا إليها على أنها ممثلة الحق والإسلام.

فجعل دخول الفاطميين إلى مصر فتحاً وجهاداً في سبيل الله، واسترداداً لحق آل البيت في الحكم، وجعل من دولة الإخشيديين السنية دولة ظالمة خارجة عن الإسلام، فقدم المعز لدين الله الفاطمي قائداً لمعركة الإسلام ضد خصوم الإسلام من السنة الإخشيديين، فتقول أمّ الأمراء: "لقد وهبت نفسها لنصرة الحق والذود عن حياض الإسلام، غير مبتغية إلا مرضاة الله وخدمة الدين تحت لواء أمير المؤمنين، فيرد المعز: قد عزمت على إنفاذ هذا الجيش للجهاد في سبيل الله وإعلاء كلمته لفتح مصر"⁽¹⁵⁾ ويقول: "ثُوروا لدينكم وطالبوا بحقكم، واعملوا لتحرير رقابكم، وإنقاذ شعوبكم، وخذوا بثأر جدكم الحسين الذي تُضطهد شيعته بمصر اضطهاداً عظيماً... وسننتقم من الأعداء المارقين"⁽¹⁶⁾ ويقول أحد قادة المعز (الحسين بن جوهر الصقلي) "ما أعذب الموت دفاعاً عن الإسلام وجهاداً في سبيل الله، ليتني أموت في هذا السبيل هل تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أموالاً بل أحياء عند ربهم يرزقون"⁽¹⁷⁾ ولم نر إشارة إلى الأزهر ولا بناء القاهرة إلا في قوله على لسان جوهر: "أريد أن أبني مدينة تقهر الدنيا.. وأفكر في بناء مسجد جامع تدرس فيه أصول المذهب الشيعي ويبقى أثراً خالداً لدولة الفاطميين ما بقيت

(15) مسرحية بنت الإخشيد، ص 80

(16) السابق، ص 88

(17) السابق، ص 110

الأيام".⁽¹⁸⁾، وتحولت المسرحية بكاملها إلى نص يصور اضطهاد الشيعة في مصر مكرراً إيّاه على السنة أغلب شخصيات المسرحية⁽¹⁹⁾، لإبراز العنت والإيذاء الذي تعرض له الشيعة المصريون.

ولم تنقطع علاقة عبدالرحمن البنا بالفاطميين بعد هذه المسرحية، فكان للدولة الفاطمية حضور قوي في مسرحه، فتناول تاريخها في ثلاث مسرحيات أماطت اللثام عن أبرز المواقف في تاريخ دولة الفاطميين في المغرب، فكتب مسرحيته الثانية "أبطال المنصورية" - والمنصورية عاصمة دولة الفاطميين في تونس وسُميت بذلك نسبة إلى الخليفة الثالث (المنصور)، وهي مسرحية نثرية من فصل واحد صوّرت مدى قوة دولة الفاطميين في المغرب، وتطلعهم إلى دخول مصر وإعدادهم العدة لهذا اليوم، ثم كانت مسرحيته "في قصر الذهب" التي حكّت أسرار انتقال خلافة الدولة الفاطمية من تونس إلى مصر عقب نجاحهم في دخول أرض الكنانة، ثم ضم المؤلف مسرحيته في قصر الذهب، وأبطال المنصورية في مسرحية نثرية واحدة من ثلاثة فصول بعنوان "المعز لدين الله الفاطمي"⁽²⁰⁾ وهي أضعف نصوصه المسرحية وأبعدها عن البناء الفني المحكم، حيث غابت عليها النبرة الخطابية، والسرد التاريخي الحاشد لأحداث قرابة سبعين عاماً من عمر الدولة الفاطمية في المغرب (909-973هـ)، ثم عاد وصور أفول نجم دولة الفاطميين ورحيلها في فصل من الفصول الثلاثة لمسرحيته (صلاح الدين) التي تحكي معركة حطين وتحرير المسجد الأقصى.

وقد اصطدم مسرح الإخوان المسلمين مع التاريخ الذي بدّل البنا أحداثه على نحوٍ يخدم الفكرة الشيعية في مسرحية بنت الإخشيد حين قدم الشاكر بالله محمد بن الفتح بن مدرار حاكم سجلماصة عاصمة دولة المدراريين بالمغرب العربي في صورة السني الذي عاد إلى صوابه بتشيعه وانضمامه للعلويين ومحاربته الدولة الإخشيدية تحت راية الدولة الفاطمية حتى لقي الله كما يقول على لسان الحسين الفاطمي: "لقد مات مدافعاً عن عقيدته، وقضى مجاهداً في سبيل ربه".⁽²¹⁾ وهذا ما يتنافى مع واقع الشخصية التاريخية فقد ظل الشاكر بالله على مذهبه السني وظلت الدولة الفاطمية عدوه اللدود الذي حاول الفرار من بطشه بعد هزيمته إلا أنه أُسر وأُلقي في سجن القبروان سبع سنوات حتى توفي به سنة 354هـ⁽²²⁾ قبل دخول المعز لمصر بمئات الأعوام.

(18) السابق، ص 156

(19) ينظر: مسرحية بنت الإخشيد، ص ص 94، 97، 98

(20) ينظر: المسرحية الإسلامية، ص ص 183، 184

(21) بنت الإخشيد، ص 147

(22) ينظر: د/عبدالله محمد جمال الدين. الدولة الفاطمية قيامها ببلاد المغرب وانتقالها إلى مصر. ص ص 35، 32. طدار الثقافة. القاهرة. 1411هـ-1991م.

وكذلك وقعوا في أخطاء في الاستدعاء التاريخي لطبيعة العصر الأيوبي، منها قولهم على لسان صلاح الدين: "إن مصر قلب العروبة النابض، وشريانها المتدفق، وأملها المرجى، فيها الأزهر المعمور، إليه تهوي أفئدة الأقطار، وفي أروقه يثوي ذوو العلوم والأخطار، ومن شرفاته يشع نور الإسلام على جميع المدائن والأمصار." (23) فما أنطق به صلاح الدين من إشادة بدور الأزهر يتنافى مع الواقع التاريخي لصلاح الدين في علاقته بالأزهر حين أمر بإغلاقه، وأوقف التدريس فيه حيث كان منبراً شيعياً حينها، وصلاح الدين الأيوبي سني أسس دولته الأيوبية على رفات دولة الفاطميين الشيعية في مصر، وجامعها الشيعي (الجامع الأزهر) ظل مغلقاً قرابة مائة عام حتى أعاد الظاهر بيبرس فتحه؛ ليدرس فيه المذهب السني.

ولعل الوجود القوي للدولة الفاطمية الشيعية في مسرح الإخوان المسلمين دافعه أنهم بحثوا في التاريخ عن نموذج الدولة الإسلامية داخل القطر المصري على نحو ما تخطط جماعتهم، فوجدوا ضالتهم في تاريخ دولة الفاطميين التي تلتقي معهم في سعيها لإقامة دولة خلافة عاصمتها مصر من خلال عمل امتد لسنوات بخطوات تدريجية معلنة وغير معلنة، كما تقدم من خلال تاريخ الفاطميين لجمهورها من الإخوان نموذجاً للتضحية والعمل السري المنظم يعقبه نصر كما حدث في مسرحية بنت الإخشيد؛ لترفع همتهم، مثلما تُقرب مفهوم الدولة الإسلامية للجمهور من غير الإخوان، ولم تجد الإخوان، بوصفها جماعة سنية، - في تلك الآونة - غضاضة في هذا الاحتفال بدولة الشيعة في مصر.

المضمون التوجيهي الفكري في مسرح البنّا

مسرح البنّا أقرب إلى المسرح التعليمي الذي يركز على المضمون الفكري التوجيهي أكثر من اهتمامه بالجانب الفني، باستثناء مسرحيته جميل بثينة التي جاءت في فترة مبكرة تعبيراً عن عاطفته وتجربته الخاصة، أما باقي مسرحياته فجاء في مرحلة متأخرة بدافع من جماعته التي استكثبت لفرقتها المسرحية (فرقة الإخوان المسلمين)، وكان الإخوان المسلمون والبنّا واضحين في نظرهم للفن بوصفه أداة للوصول إلى شريحة من المجتمع لا يصلون إليها في المسجد، وإنهم يقصدون توجيه عدد من الرسائل إلى الجمهور من خلال هذا الفن القريب إلى قلوبهم.

فالبنا كجون بول سارتر وهنريك إبسن وغيرهما من كتّاب المسرح الذين كتبوا أعمالهم المسرحية بُغية الدعوة إلى نظرياتهم الاجتماعية، هو أيضاً كتب مسرحياته من وحي حماسته للإصلاح الاجتماعي والسياسي من منظور ديني. ولجأ إلى المسرح؛ لثقته بأنه الأداة الفعالة، والمنبر المتميز للتعبير عن آرائه، والتبشير بأفكار

(23) مسرحية صلاح الدين، ص 104

جماعته، فكما قال: "من قصص المسرح ما يُوضع للحث على اتباع فضيلة، أو اجتناب رذيلة، أو نقد عادات ضارة، أو ترغيب في عادات صالحة. وفي الحق أنّ هذا النوع من القصص هو العظة البالغة والحكمة البليغة، والموعظة الحسنة، والشجرة الطيبة التي أصلها ثابت وفرعها في السماء." (24)

وقد تزامنت الأفكار الإسلامية في مسرح الساعاتي على نحو يدرك معه الجمهور من أول وهلة الطبيعة التوجيهية لمسرح جماعة الإخوان المسلمين ومن أبرز الأفكار التي ألح عليها مسرح البنا وحدة الأمة على الرغم من واقعها الممزق، فيستهل مسرحيته جميل بثينة بإهداء "إلى كل شرقي يرى أنّ الشرق كله وطن واحد، ويُحسّ داء التفرق والتباعد بين الشعوب الشرقية، فيعمل على توثيق الرابطة وتوحيد الغاية بين هذه الشعوب المتقاربة المتباعدة." فمفهوم الوطن عند الإخوان تلك الدولة (الخلافة) التي لا تعرف حدودًا جغرافية وتمتد لتشمل كل بقاع الأرض حيث وجد مسلم فهي أرض للمسلمين، كما يقول "وطن المسلم عقيدته" (25)، كذلك اهتم مسرحه بالدعوة إلى التحرر من الاستعمار "تموت الشعوب لتحرر، وتأبى الكرامة أن تؤسر، ولو كانت قيودها من ذهب، ومقامها في جنة النعيم.. إنّ استقلالاً افترض معه الأرض والتحف السماء أحب إليّ من عبودية بين لهو ولعب، ومتعة بنعيم قصر شامخ أو صرح مشيد." (26)

ومن الأفكار التي ألح عليها مسرح الإخوان تعظيم فكرة الجهاد، فتشعرك شخصياته في حواراتها المسرحية بروح أخ مجاهد يتحدث إلى إخوانه في ساحة الجهاد، وليس إلى جمهور من عامة المصريين على خشبة المسرح، ومن ذلك قوله: "اقتسموا أرض الدنيا فيما بينكم بالبطولة عزًا ومجدًا وسيادةً، وأحلوا أنفسكم من الجنة غرقًا بما تبذلون جهادًا وإخلاصًا وشهادة، واعلموا أنّ الإقدام لا يقصر عمرًا، والفرار لا يطيل أجلاً، واختاروا الموتة التي ترفع صاحبها إلى منازل الشهداء، الذين يذهل الناس في موقف الحساب يوم القيامة، ويأتون هم فيزدحمون على باب الجنة." (27)

وقد دأب صوت الداعية أن يرتفع بالوعظ في مسرح الإخوان المسلمين كلما وجد فرصة إلى ذلك، فأخذ البنا يعرف بالإسلام ويدافع عنه، قائلاً على ألسنة شخصياته: "إنّ الإسلام لم يشرع الحرب لتعذيب البشرية،

(24) مسرحية جميل بثينة، ص 124

(25) مسرحية صلاح الدين، ص 109

(26) مسرحية بنت الإخشيد، ص 98

(27) مسرحية صلاح الدين، ص 66

وتحطيم الإنسانية، ولكن لإحقاق الحق، وإعلاء المثل ودعم النظام." (28) "إنّ الإسلام نهى عن الانغماس في الترف والأخذ بأسباب النعيم حتى لا يذهب النعيم بحمية أبنائه." (29)

وظلت المعاني العاطفية في علاقة الرجل بالمرأة غائبة عن أغلب مسرحيات الإخوان المسلمين تبعاً لغياب الشخصية النسائية التي لم تظهر إلا في المسرحيات الثلاث الأولى من مسرح البنا التي جاءت متسقة مع مسرح عصره، قبل أن يتحول المسرح في باقي أعماله إلى منبر فكري لجماعته، وأداة دعوية لتوجيه مشاهديه، ولم تخرج المشاهد التي حملتها المسرحيات الثلاث الأولى لعلاقة الرجل بالمرأة عن الصورة الإسلامية المحافظة، فالحب مرتبط بالواجب في نفس شخصياته قائلاً على لسان إحدى شخصياته: "الحب الصادق يسمى بصاحبه.. فيعطي الهمة، وينقذ أمة" (30)

وقوله: "كم مرة قد خلونا ليس من أحد	يرى ويسمع إلا الله مولانا
فلم يكن غير ما يرضى الإله به	من شأننا وعيون الله ترعانا
فإن يكن دهرنا بالبين فرقنا	فمنزل الحب والإخلاص آوانا" (31)

وتظهر العروبة والإسلام في مسرح الإخوان المسلمين وجهين لعملة واحدة، ففي هذا الوقت لم تكن القومية ظهرت باعتبارها أيولوجية مناهضة لفكرة الإسلامية عند الجماعات فيقول: "ما كانت فلسطين لغير العرب، ولن تكون لغيرهم، إنما ولدت عربية، وعاشت عربية، وستبقى عربية، حتى يرث الله الأرض ومن عليها." (32) وقدم لنا الساعاتي شخصيات مصرية وعربية تناضل من أجل فلسطين في مسرحية صلاح الدين مؤكداً بذلك فكرة العروبة، فمسؤوليات العربي لا تقف عند الحدود القطرية، بل تتعداها إلى حدود عالمه العربي. ويستهل مسرحيته جميل بثينة بقوله: "إلى كل عربي يرى في نسبته للعرب شرفاً وإباءً فيحرص على نسبته هذه ويعتز بها أيام حياته. ويرى في لغته قوةً وشباباً وفتوةً فيعمل لنشرها ما استطاع إلى ذلك سبيلاً." (33)

ونخلص إلى أنّ الأفكار في مسرح الساعاتي حددت ملامح الشخصيات ودفعتها إلى الحوار، وصنعت الحدث، وأذكت الصراع، فالفكرة عند البنا البطل الحقيقي المحرك لنصه المسرحي، والتحرر، ووحدة العقيدة

(28) مسرحية صلاح الدين، ص 67

(29) مسرحية بنت الإخشيد، ص 83

(30) مسرحية بنت الإخشيد ص 79

(31) مسرحية جميل بثينة، ص ص 88، 89

(32) السابق، ص 69

(33) مسرحية جميل بثينة، ص 3

بوصفها رابطة لدولة الخلافة التي ينشدونها، وتعظيم الجهاد، والتعريف بالإسلام من الأفكار الأثرية إلى نفسه، المتكررة في مسرحه التي حرص على تقديمها في إطار ملحمي تعليمي.

الذكورية

مرت الشخصية النسائية في مسرح الإخوان المسلمين بمرحلتين: المرحلة الأولى شهدت حضوراً قوياً للشخصية النسائية، فلم ير البنا مانعاً في أن تشغل المرأة دور الشخصية الرئيسية في مسرحياته، وتشارك البطل إضرام الصراع، وتحريك الحديث وصولاً إلى النهاية، بل كان لها أحياناً حضور أقوى كما كان من ليلي في مسرحية بنت الإخشيد، وقد جاءت عناوين مسرحيات تلك المرحلة بأسماء بطلاتها بثينة، وسعدى، وبنت الإخشيد، وقد امتدت تلك الفترة بين 1934: 1939م، قدم خلالها البنا ثلاث مسرحيات: مسرحية جميل بثينة التي أخرجها عميد المسرح العربي الفنان (زكي طليمات) عام 1934م، وقامت ببطولتها النسائية رائدة السينما المصرية الفنانة (عزيزة أمير) واشترك معها عمالقة التمثيل الأساتذة (جورج أبيض - أحمد علام - عباس فارس - عبد العزيز خليل - حسن البارودي - فتوح نشاطي - محمود المليجي)، وكان مسرح العرض دار الأوبرا الملكية، ولاقت المسرحية إعجاباً واستحساناً من النظارة والنقاد على السواء.

ومسرحية "سعدى" التي قدمتها فرقة (ملك) على مسرح (أوبرا ملك) في أواخر عام 1939م، وكتبها البنا بناء على طلبها، وأخرجها الفنان الكبير (حسن حلمي) وهي مسرحية غنائية تصور وفاء الزوجة المسلمة لزوجها من خلال حادثة تاريخية وقعت في عهد خلافة معاوية بن أبي سفيان، ومسرحيته (بنت الإخشيد) عام 1358هـ - 1939م التي قدمتها فرقة الإخوان المسلمين في أول ظهور لها على مسرح الأوبرا في العيد الألفي لمدينة القاهرة والجامع الأزهر، وشاركهم البطولة فاطمة رشدي الفنانة الأولى في السينما المصرية آنذاك، واشترطت الجماعة أن ترتدي الحجاب في ظهورها على المسرح ضمن فرقتهم، وعلى الرغم من التزامها بالزي المشترط - على حد قول عبدالرحمن البنا - لم تسلم من انتقاد بعض القيادات التي شعرت بالاستياء لمخالطة المرأة الرجال على خشبة المسرح، وقد أحدث هذا نزاعاً حسمه مؤسس الجماعة حسن البنا حينها في أن ظهورها مقبول مادامت ملتزمة بالمظهر الإسلامي، ودعا أخاه إلى التزام الحبيطة⁽³⁴⁾ ثم سرعان ما تراجع البنا عن موقفه، وتحولت الحبيطة والتحفظ على ظهور المرأة إلى قطيعة مع العنصر النسائي.

(34) حوار مع الأستاذ جمال البنا شقيق الأستاذ عبدالرحمن البنا بمنزله يوم الثلاثاء الموافق 18 سبتمبر 2012م بمنزله ظهرًا. وحوار مع عبدالرحمن البنا أجراه محمد عبدالمنعم محمد. المسرحية الإسلامية في العصر الحديث، ص 230

وإذا نظرنا إلى المرأة في مسرحياته الثلاث فسنجد أنه حافظ على صورة المرأة المتدينة كما تراها الجماعة، فهي المرأة الحريصة على الفضيلة المؤمنة بفكرة تعيش وتموت من أجلها، وغابت عن مسرح الإخوان الشخصيات النسائية الشريرة والمتناقضة التي يغني تجاذبها وتوترها النص، ويزيد من الحركة على خشبة المسرح. وقد أضعف غياب الصورة الواقعية للمرأة التي تتنوع شخصياتها بين الخير والشر من واقعية مسرحهم، فالصورة الأحادية للمرأة في مسرحهم أقرب إلى الأنماط المثالية المصطنعة.

المرحلة الثانية: وشهدت اختفاء تاماً لأي عنصر نسائي من مسرح الإخوان، وكأنه انتصار للصوت المعارض لظهورها في المرحلة الأولى، فقدمت فرقة الإخوان المسلمون عروضها المسرحية بلا عنصر نسائي، ولم تستعن بممثلات من خارج الفرقة، لأن كاتبها عبدالرحمن البنا ألزم في كتاباته بالذكورية لكامل شخصياته، فلم نر لها وجوداً في ثماني مسرحيات، ثمثل الجانب الأكبر من إنتاجه، ولعل ظهورها في المرحلة الأولى ارتبط بكون مسرحياته كتبت لفرقة ملك، أو لفرقة المسرح القومي، وفي وقت مبكر من توجههم للفن قبل أن تحكم الجماعة سيطرتها على الشاب المتحمس عبدالرحمن البنا.

واقصر حضور المرأة في المرحلة الثانية على مجرد ذكر حكايتها على ألسنة شخصياته الذكورية تروي للجمهور قصة إحدى النساء، أو تحكي موقفها في حادثة ما، على نحو ما كان في مسرحيته صلاح الدين، إذ يحكي أبو الهيجاء قصة امرأة من أهل القدس فقدت ابنتها، فاستغاثت بصلاح الدين، فلم يهدأ له بال حتى أتى بابنتها إليها، فاستعان البنا بشخصية نسائية ثانوية تبرز أخلاقيات صلاح الدين دون ظهور لها، كذلك اكتفى في مسرحية الهجرة بإسماع الجمهور أسماء النساء على ألسنة شخصياته الذكورية تتحدث إحداها بموقف أسماء بنت أبي بكر في الهجرة دون ظهور لها، وفي مسرحيتي حصار في الشعب، وغزوة بدر لم نر أي ذكر لامرأة حتى على ألسنة الشخصيات.

وأظن أنّ هذا التراجع عن ظهور المرأة، وتقديم مسرح ذكوري له عدة أسباب: أبرزها فشل الإخوان المسلمين في حل الخلاف الفكري والجدل الفقهي داخل أروقة الإسلاميين حول ظهور المرأة وحدود ظهورها في الفنون التمثيلية⁽³⁵⁾، كما شكلت ماهية الفن أزمة عند الجماعات الإسلامية لتحديد المشروع منه وغير المشروع، فالإشكالية تتجاوز المسرح إلى عموم الفن حيث يواجه عقلية ترى الإسلام بين دائرتي إفعال.. ولا تفعل.. فأما وجوب وإلزام وإمّا منع وتحريم، وتراجع عندها المساحة الأكبر اتساعاً وهي الإباحة والجواز، فهي تحذر من قبول كل جديد، وهذا ما لم يعط

(35) نجيب الكيلاني. حول المسرح الإسلامي، ص 31:38. مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، 1407هـ-1987م.

لتجربتهم مع المسرح فرصة للتطور والنمو بل سرعان ما ارتدت إلى الخلف خوفاً من الدخول في منطقة جديدة يكثر فيها الجدل، فأخذوا بالحيلة ودفعوا للشبهة استبعدوا العنصر النسائي على نحو أضعف تجربتهم المسرحية. فضلاً عن أن الجماعات الإسلامية مازالت تنظر للفن بنظرة استعلائية وتراه بوقاً للشيطان، وهذا يفسر غياب الفن وعدم الاكتراث به في مسيرتهم.

أضف إلى ذلك أن جماعة الإخوان المسلمين في الوقت الذي لم تتبن فيه مذهباً فقهياً محدداً؛ لتعطي فرصة التوسعة لأعضائها، نجح المذهب الحنبلي الوهابي في الاستحواذ على خطابها، بِسْمَتِهِ الحَرْفي المتمسك بظواهر النصوص والذي يرى الصواب في رأيه، ويغلق أبواب الرأي تحت مسمى سدّ الذرائع.

وأخيراً تعدّ جماعة الإخوان المسلمين جزءاً من نسيج الفكر الإسلامي الذي يعاني حالة من الركود وسيطرة فكرة المؤامرة والخلط بين الثابت والمتغير والمطلق والنسبي على كتاباته، مما يجعل الكثير من الإشكاليات على المحك، ما يتركونها إلا ويعودون إليها من جديد دون حسم أو تجاوز، حركة فكر دائرية تعود من حيث بدأت.

الخاتمة

انتهى البحث إلى أن مسرح الإخوان لم يتجاوز حدود الفردية المتمثلة في تجربة البناء المسرحية منذ ما يزيد عن نصف قرن من الزمن، وقد نجح مسرحهم في تحقيق الغرض الفكري التوجيهي، فجاء قريباً من المسرح التعليمي بعيداً عن المسرح الفني باستثناء مسرحية جميل بثينة. ولم يخرج مسرح البناء في مادته عن التاريخ الإسلامي محتقياً بدولة الإسلام في عهد النبوة والدولة الفاطمية الشيعية في مصر، ملتزماً بالدقة التاريخية في بعضها، مجانباً الصواب في بعضها الآخر حيث أوقعه الاحتفاء بالدولة الفاطمية في أخطاء تاريخية.

اختفت الشخصية النسائية من أغلب مسرحيات جماعة الإخوان المسلمين، فمثلت الذكورية سمة بارزة في مسرحهم. ولم يحفل مسرحهم بشخصية مفردة تحرك الحكاية، بل رأينا مجموعة شخصيات في مواجهة مجموعة شخصيات أخرى، فهي أقرب ما تكون إلى البطولة الجماعية للشخصيات.

ومثلت الفكرة البطل الحقيقي في مسرحهم، فحدّدت ملامح الشخصيات، وصنعت الأحداث، وأذكت الصراع، فكانت الحرية والوحدة والجهاد والتعريف بالإسلام من الأفكار الأثرية إلى نفس البناء المتكررة في مسرحه، والتي حرص على تقديمها في إطار ملحمي تعليمي.

مثلما ظهرت الخطابية بشكل واضح في لغة بعض الشخصيات، ولم يترك البنا للقارئ فرصة تأمل النص، واستلهاهم معانيه، بل ساقها صريحة، فأوضح أفكاره فرأينا البنا ناقدًا محللاً أو قارئاً مستنبطاً أكثر منه كاتباً مبدعاً يلمح ولا يصرح، يوحي ولا يفصح.

فهرس المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- مسرحية الهجرة، ط. دار الاعتصام، القاهرة.
- مسرحية حصار في الشعب، ط. دار الاعتصام، القاهرة.
- مسرحية الطاغية، ط. دار الفكر الإسلامي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1420 هـ - 1999 م.
- مسرحية غزوة بدر، ط. دار الاعتصام، القاهرة، 1981 م.
- مسرحية بنت الإخشيد، ط. مطبعة الإخوان المسلمين، القاهرة، الطبعة الأولى.
- مسرحية جميل بثينة، ط. مطبعة حجازي، القاهرة، الطبعة الأولى.
- مسرحية صلاح الدين الأيوبي، ط. دار الاعتصام، القاهرة.

ثانياً: المراجع:

- أحمد شوقي قاسم، المسرح الإسلامي روافده ومناهجه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1980
- ألدس نيكول، علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الآداب، القاهرة.
- حسن البناء، مذكرات الدعوة والداعية، دار الدعوة، الطبعة الأولى، 1422 م - 2010 م.
- حميد لحمداني (دكتور)، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1991 م.
- محمد عبد المنعم محمد عبدالكريم: المسرحية الإسلامية في مصر في العصر الحديث - رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية - جامعة الأزهر 1978 م - 1398 هـ.
- نجيب الكيلاني، حول المسرح الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، 1407 هـ - 1987 م.
- نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، من سلسلة كتاب الأمة عن رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون القانونية، الدوحة، قطر، ط. أولى، جماد الآخر 1407 هـ.

ثالثاً: الدوريات:

- علي الراعي (دكتور)، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة العدد 248 ربيع آخر 1420 هـ، أغسطس 1999 م، الطبعة الثانية، المجلس للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- حوار مع عبدالرحمن البناء، مجلة المجتمع الكويتية، العدد 832 - السنة الثامنة عشرة 1 سبتمبر 1987 م، الثلاثاء 8 محرم 1408 هـ.



MominounWithoutBorders



@ Mominoun_sm



Mominoun

الرباط – المملكة المغربية
ص.ب : 10569
هاتف: 00212537779954
فاكس: 00212537778827
info@mominoun.com
www.mominoun.com